LA

PROPRIETÀ LETTERARIA

E

IL TEATRO

PER

ALESSANDRO BETOCCHI

All'illustre Consigliere Casella
il gigante del nostro foro
con reverenza di discepolo
l'autore

LA

PROPRIETÀ LETTERARIA

E

IL TEATRO

LETTERA

AGLI AUTORI DRAMMATICI ITALIANI

per

ALESSANDRO BETOCCHI

NAPOLI
STABILIMENTO TIPOGRAFICO DI EMILIO GIRAGHI
Strada San Sebastiano N. 51

1865

Signori (1)

Non ha guari, quando a Firenze traevano da ogni parte Italiani e stranieri pel centenario di Dante, voi, i più eletti ingegni di che va altero il nostro teatro Drammatico contemporaneo, conveniste a fraterno banchetto. Erano fra voi Sacerdoti del passato e neofiti dell'avvenire, riputazioni incontestate e giovanili speranzo. Era la prima volta cho tutti o quasi tutti i rappresentanti della letteratura teatrale, insieme adunati, fermavano in animo di rialzare la condizione degli autori Drammatici, e con ciò dell'Arte stessa, in Italia. Perocchè consideravasi, non ultima delle cause di decadenza del nostro teatro essere l'impossibilità in cui sono stati e sono tuttavia i suoi cultori di non potersi dedicare interamente alla composizione teatrale e di riguardarla come una carriera, il riuscire nella quale tornasse ad un tempo di gloria e di lucro, come avviene in molti paesi e principalmente in Francia. (2) I plausi e la speranza di

(1) Scrivendo in un paese dove otto imprese esercitano industrie teatrali, e ciascuna impiega venti o trenta artisti, in media, non è superfluo dichiarare che non intendo fare allusione ad alcuno.

(2) In Francia, sotto l'impero di una buona legislazione teatrale, si risolve il problema di fare ascendere i provventi annuali degli autori Drammatici di Parigi e delle provincie—compresa la vendita de' libri, e lo spaccio de' biglietti di favore — ad un milione e 600,000 fr. Questo dato statistico sembrerà un'utopia per chi ignora le condizioni cha gli autori francesi impongono ai conduttori di teatro; ed a chi ne è consapevole sembrerà alquanto esagerato. Ma quando pur lo fosse e questa cifra dovesse essere diminuita, non per questo non sarà sempre qualche cosa che in Italia avrà le sembianze di assurdo. Crederei di esagerare in più dicando che appo noi questi provventi giungono a 60,000 fr.

immortalità sono soddisfazione di un bisogno morale che non può appagare quelli più molesti e possenti, cioè i materiali. Per comporre è uopo vivere, e funesto alla scienza come all'arte, riesce il necessario ripudio di quel principio del mondo industriale, la divisione del lavoro. Quando è giuocoforza essere per dodici ore del giorno avvocato, medico, o impiegato per vivere, non si può essere scrittore se non si ha il coraggio di affrontare la miseria, potendo evitarla, o se non si voglia finire come Chatterton.

Che avreste tenuto il proposito era pegno all'Italia la tenace perseveranza dei più provetti fra voi, e la fidente baldanza de' giovani. E proponeste che alla nuova Legislazione gli autori Drammatici nostrani avessero presentato una *memoria* perchè « di nessuna Commedia italiana d'autore « vivente potesse da' censori o sindaci o questori permet- « tersi la recita, ove al manoscritto o al libro di essa non « sia aggiunto il permesso legalizzato dell'autore ». Tutti plaudirono al divisamento, ed io con tutti. Solo in me medesimo considerai che la vostra *memoria* correva il rischio di divenire inutile perchè tardiva. Sapevasi — e voi certo non l'ignoravate — che negli uffici del Senato erasi elaborato un progetto di Legge sulla proprietà letteraria. Ora una tal legge, allo stato in cui è la scienza economica oggidì, senza prendere in considerazione i lavori teatrali, sarebbe riuscita monca. I pieni poteri concessi al Ministero per affrettare la pubblicazione de' Codici, rafforzarono colla prova più eloquente il mio giudizio.

Il vostro compito però non è ancora finito. Proclamare — come la legge sui dritti spettanti agli autori del 25 giugno 1865 ha fatto nell'art. 13 — « che l'autore di « un lavoro Drammatico avrà dritto al premio del 10 0[0 « sull'introito serale » è poco men che nulla. Disposizioni generali e speciali che con altre parole dicessero lo stesso ve ne furono più o meno dovunque, e ciò non ostante *chi pose mano ad esse?*

I compilatori di questo articolo 13 certo si avvidero di ciò, e con l'ultimo comma di esso statuirono « che uno spe- « ciale regolamento provvederà all'esecuzione di questo « articolo, e sarà indicato come e da chi dev'essere di- « chiarata la volontà di rappresentare un'opera, il mo-

« do di valutare il premio ed assicurarne il pagamento a « chi v' ha diritto ».

L' autorità che gode del potere regolamentario in Italia è poco avvezza a seguire l' usanza amministrativa di Francia e d' Inghilterra, che nella compilazione di un regolamento, ed anzi delle leggi, fa appello, per mezzo d' inchiesta agli uomini più pratici e più illuminati intorno allo obbietto che deve fornire argomento alle disposizioni legislative o regolamentarie. Se essa non ricorre a voi, perchè voi non vi presentate ad essa con un progetto di regolamento? Chi meglio di voi può indicare i modi come dichiarare la volontà di rappresentare le opere, come valutare il premio ed assisurarne il pagamento?

Ecco quello che vi resta a fare per compiere un' opera così bene incominciata, e che vi frutterà la gratitudine dei presenti scrittori di cose teatrali, e di coloro che in appresso applicheranno il loro ingegno all' arte drammatica. Per parte mia io non posso rispondere altrimenti alla cortesia colla quale mi accoglieste nel vostro numero, che coll'esporvi alcune mie riflessioni stendendole su la carta così come mi son venuto in mente, e sarà per me gran ventura se potranno avere qualche peso su gli animi vostri.

I.° Considerato sotto il rapporto economieo ed amministrativo non può darsi un teatro senza autori, attori ed impresari. Questi elementi sono sì indispensabili gli uni agli altri, che pensare ad uno di essi senza darsi briga dei rimanenti è voler conseguire da qualsivoglia provvedimento che si adotti, un risultamento caduco. Sotto questo riflesso pria di venire alla redazione di un progetto di regolamento io stimerei dover consultare impresari, autori, ed attori, in ispecie i primi. Operando al contrario ci si dirà che è comodo assai decidere senza discutere, condannare senza concedere il diritto della difesa. È vero che gl'interessi degl' impresari sono talora discordanti da quelli degli autori e degli attori, ma non per questo mi par giusto condannarli in contumacia.

Io penso che ciò non debba nemmeno tornare utile a quel che sarete per fare. Obbligare i conduttori di un tea-

tro ad una certa prestazione serale — si chiami come si voglia — senza interrogarli prima se le condizioni economiche del teatro, il gusto de' *pubblici*, il sistema di reclutazione degli artisti, le esigenze della censura permettano ad essi di tenere quei patti, è lo stesso che assicurarsi anticipatamente che essi non la daranno. Quando nell'infanzia della politica finanziera si obbligarono i sudditi ad un'eguale *capitazione*, solo l'impiego della forza potè ottenere che le casse dell'Erario non restassero vuote. L'obbligare con la forza tutti i conduttori di teatro ad una *capitazione* eguale, posta la disuguaglianza de' teatri, non darebbe gli stessi frutti; perchè quando le industrie sono oberate più che non possano esserlo, muoiono.

Consultiamo essi pure. Dall'attrito sarà agevole vedere se questa discordanza ch'è tra i tre artefici del teatro dipenda da avarizia degl'impresari unicamente, o non pure da altre condizioni, che a questa danno origine. Imperciocchè se è vero che un intraprenditore siccome è l'esercente di un teatro, è caldo meno degl'interessi altrui, che de' propri, e che ei non voglia scemare il reddito de' suoi capitali aumentando la spesa, è pur vero che per un numero grandissimo di condizioni l'industria teatrale in Italia non è così prosperevole siccome altrove, essendochè non si debbe solo guardare a quelle imprese poste al sommo di quest'industria; esse sono l'eccezione, e le leggi colpiscono tutte indistintamente.

Ad ogni modo non ci facciamo i difensori degl'impresari e nemmeno accusatori senza il giudicio: e giudicio importa discussione, difesa.

Quando in Inghilterra nel 1832 si pensò ad una legislazione teatrale, fu istituita a Londra un'inchiesta, cui intervennero 39 individui; solo sei erano autori: la maggioranza erano direttori, impresari, e proprietari di teatri: eppure i due *bills* redatti su i risultamenti di quelle discussioni assicurarono i diritti degli autori meglio di quelli di tutti gli altri convenuti a quella raunanza. Lo stesso fu praticato in Francia nel 1849. Perchè non faremo altrettanto in Italia?

Invitate adunque ad un'adunanza tutti i fattori di questo fenomeno economico che è l'industria teatrale, e di-

scutete (1). Fra gl' impressari ve ne ha molti onesti, e quand' anche qualcuno non lo sia, non vi è astuzia o frode che tenga in mezzo all' attrito della pubblica discussione. Discutete, giacchè lo assicurare il premio agli autori drammatici per le opere loro dipende da tante modificazioni, di cui ha bisogno il nostro teatro: esaminatele, e l' Italia vi saprà grado de' laboriosi sforzi, e de' felici effetti.

II. È indubitato che uno degli aspetti dai quali vuolsi guardare il teatro è il lato economico. Dilettare i sensi, sollevar l'animo dalle gravose cure quotidiane col racconto animato e parlante di eroiche gesta, e di argute facezie e burleschi intrighi è un bisogno come un altro. Chi lo soddisfa rende un servigio, ed i servigi si pagano con altri servigi: vi è scambio, dunque vi è fenomeno economico. Siccome sonovi degl'intraprenditori d' industrie che mirano a soddisfare una serie di bisogni materiali, havvi altresì intraprenditori che s' impegnano a soddisfare bisogni di tutt' altra natura, e fra questi sono i conduttori d' industrie teatrali.

La prima indagine a fare intorno a ciò, parmi, sia: se il carattere economico di quella serie di operazioni, compiute da un' impresario, sia tale da non far porre a calcolo niun' altra considerazione sulla dignità dell' arte, sulla conservazione del suo lustro, e via via. Voglio dire, ricercare se per essere industria debba essere libera come libera è ogni altra, e soggetta agli stessi canoni economici, che tutte le altre governano; quindi se debba ripudiarsi ogni avanzo di antiche istituzioni, come sarebbero i privilegi, le privative, le sovvenzioni di governo o municipali e le autorizzazioni.

Negazione del principio di libertà nell' industria furono per lungo tempo i privilegi; ed il peggio si è che lo furono non solo nell' industria teatrale, nella quale erano scusati da considerazioni letterarie ed artistiche di non lieve pon-

(1) Quando prendeva a scrivere queste pagine non mi era noto che fosse stato proposto e stabilito un congresso drammatico a Firenze pel 7 agosto 1865: questo annunzio me le fè menare innanzi precipitosamente.

do, ma in ogni altra. Di tal chè furon viste concessioni favoreggiatrici di taluno, odiose a qualcun altro, incomode a tutti; perocchè le concessioni privilegiate rendendo inutili i prodigiosi sforzi della concorrenza, obbligavano i consumatori a far di manco di certi prodotti, o acquistarli con intollerabile sagrifizio del proprio patrimonio. Così fu pure de' teatri.

In Inghilterra prima dell'ultima Legge furonvi privilegi; ma i teatri che ne godevano non avevano i vantaggi che furono assicurati ai teatri francesi dalle patenti de' re, e dai decreti del primo impero. Sembra che un privilegio fosse l'*Autorizzazione;* lo che meglio che privilegio porterebbe a dire che l'industria teatrale fosse un monopolio. Erano imposte delle condizioni a coloro che la esercitavano, e versavano sulla scelta de' *generi di rappresentazione*, concedendosi a' teatri di prima categoria la recitazione *du drame légitime*, ed ai secondari le opere buffe, le *burlettas* e i balli, ed a taluni l'esclusivo dritto di rappresentare il repertorio di Shakspeare.

In Francia più larghi furono i privilegi, in ispecie quelli concessi da Napoleone. Avendo preso a considerare *l'Opèra* e la *Comèdie Française* come teatri nazionali, il Primo Napoleone non fu pago solo di conceder loro delle sovvenzioni e d'impedire la concorrenza che ad essi avrebbero fatto i nuovi; ma obbligò tutti gli altri esistenti in Parigi ad una prestazione a quei due, quasi vassallaggio. E come se ciò fosse poco garentì ad essi soli l'usufrutto delle commedie, che per la morte dei loro autori erano di pubblica proprietà, con la facoltà di cessione del dritto previa retribuzione. Gli oneri eran pochi, fra cui quello che la *Comèdie Française* dovesse ammettere gli attori che avessero dal governo *ordres de début*, brevetti o titoli di capacità, riproduzione degli antichi certificati d'idoneità rilasciati dalle *giurande* e corporazioni di arti e mestieri.

Questo sistema — che era un anacronismo in mezzo al secolo in cui veniva adottato — era una reazione. Sotto la repubblica un' eccessiva libertà avea fatto temere la morte dell'arte. Quando più la Francia si abbandonava a' delirii di sangue di quegli anni di atrocità, i teatri non giungevano a meno di quaranta. Dispregiato era per necessità il

buon genere, perchè per sostenere la concorrenza i Direttori davano al pubblico produzioni che accarezzassero i vizi e gli errori di quel gran popolo, che in quegli anni appunto non potea appagarsi di affetti nobili, di gentili passioni, e sopra ogni altro non volea sentirsi muovere rimprovero per eccessi che non confessava nè riconosceva. Il numero dei teatri aumentava, e come gli attori non s' improvvisano, quelli che si offerivano a popolare le *troupes* erano cattivi, e tutte le buone tradizioni artistiche e letterarie erano per naufragare.

Ora il sistema Napoleonico non ha più ragione di essere. A quel sistema assoluto successe l' abolizione di ogni privilegio. Il numero de' teatri, che Napoleone con decreto del 29 settembre 1807 avea ridotti ad otto e poscia a sei si accrebbe. I teatri ebbero d' uopo dell' autorizzazione del capo dello Stato, ma questi non si riserbò il diritto d' imporre il *genere* delle rappresentazioni. L' autorizzazione era vincolata dall' obbligo di prestare una cauzione che variava secondo l' importanza dei teatri tanto di provincia che di Parigi. Il *Teatro francese* e *le Varietà* soli furono privilegiati. Tal' è presentemente lo stato della legislazione sotto questo riguardo in Francia. Vediamo che esiste appo noi e qual cosa si dovrebbe desiderare che esistesse.

Anche l' Italia ebbe i suoi teatri privilegiati: quasi ognuno de' piccioli stati, in cui era divisa la grande famiglia, avea un teatro che oltre a varie concessioni privilegiate, era pure favorito da dotazione regia. A Torino, vi era il teatro Carignano, la cui compagnia, detta *reale*, avea la facoltà d' impedire che in quella città agissero altre compagnie nei nove mesi in cui essa compiva il suo corso di rappresentazioni. Sovvenuto con 20 o 25,000 lire annue, detratte forse dalla *lista civile*. Convien dire che quell' impresa conservasse le buone tradizioni dell' arte, non producendo sulle scene che classici lavori e di genere nulla spettacoloso, e non arruolando che artisti noti per merito incontestato e sopratutto di onesta riputazione. Vi erano altre condizioni che provano però non essersi voluto principalmente conservare il lustro dell'arte drammatica, ma essere anzi un avanzo di tendenze e di velleità aristocratiche. In vero, era obbligo del Conduttore di quell' impresa di porre a disposizione del Ciam-

bellano tutte le tre file di palchi di quel teatro; palchi che si dividevano fra le famiglie patrizie di quella città, salvo la corrispondenza del pagamento per parte di queste all'Impresa. La conservazione del *genere* vuolsi principalmente attribuire a questo. Ed in vero quando dopo gli anni gloriosi del 1848 l'ultimo assalto ebbe una tralignata feudalità, ed i poeti si affaticarono a profetare il ravvicinamento delle classi sociali, per un lavoro d'un rinomato scrittore drammatico vivente, quelle scene si videro ripudiate da' nobili spettatori d'altra stagione, e nuove mura accolsero i disertori del *Carignano*. L'altro teatro privilegiato era il *Regio*, che era aperto con musica e ballo solo nella stagione invernale. Esso godeva di una sovvenzione di 150,000 fr. e più. Ne' primi anni di libero governo del regno di Piemonte le Camere decretarono la soppressione della sovvenzione e tolsero anche il privilegio di poter solo una compagnia di prosa soddisfare al bisogno del pubblico. Torneremo dopo sull'argomento delle sovvenzioni.

Un privilegio quasi simile a quello di cui abbiam tenuto parola a proposito del *Carignano* di Torino godè fino al 1860 quello de' *Fiorentini* di Napoli; ma meno esorbitante per certo. In verità qui poteano mantenersi al pubblico i teatri esistenti, il cui scopo principalmente era di far godere le infime classi sociali, che erano tacitamente escluse da quello de' Fiorentini sia pel *genere* di rappresentazione e sia pel caro del biglietto di entrata. Il privilegio limitavasi ad impedire che altre compagnie venissero di fuori ad esercitare altri teatri.

Fermandoci ai privilegi che regolavano i teatri d'Italia, cioè alle privative con esclusione di altra compagnia nello stesso paese, ecco che cosa dovea verificarsi. Dovea accadere allora non altrimenti di ciò che ha luogo quando 100 operai *offrono* lavoro ad un solo capitalista. Il disquilibrio tra *l'offerta* e la *domanda* mettea gli autori alla mercè degl'impresarii sia per l'accettazione de' lavori, sia pei compensi, quando i lavori erano stati accettati. Nè è giusto rispondere che, ad esempio, in Napoli erano teatri inferiori, in cui gli scrittori poteano rivolgersi per veder prodotte le opere loro. Varrebbe lo stesso che dire ad un operaio che ha arricchito il suo spirito di cognizioni di mec-

canica, di fisica, d'idraulica, e che quindi sarebbe idoneo ad essere impiegato in un'officina di costruzione, ed anche fra i più abili e nei primi gradi di gerarchia, di andare a chiedere lavoro da un maniscalco e da un fabbro. Quale impresa avrebbe potuto accettare *drammi* o *commedie* che la natura del *genere* dovea rendere stranieri alle loro scene? E poi si può credere che gli autori — per avidità del lucro — avrebbero accondisceso ad affidare i sudati lavori ad artisti di poca vaglia, quali debbono per necessità trovarsi nei teatri di ultima categoria, considerando i modici guadagni e gli scarsi stipendii?

Il secondo inconveniente nel sistema de' privilegi era che non si destava l' emulazione nelle imprese teatrali. Imperocchè di esse accadeva come di ogni altra industria, che — mancando lo stimolo della concorrenza — non si spinge al perfezionamento (1). Le imprese privilegiate, sicure dei loro interessi, non erano così perfette, come avrebbero potuto esserlo; le non privilegiate non si affaticavano a migliorarsi, perchè dall' esercitarsi nei grandi teatri e nei grandi centri le escludeva una mostruosa preferenza per le prime.

Qual' è la conseguenza di ciò? Che l' industria teatrale non può esser regolata col sistema de' privilegii. Non per questo io sostengo che può esserlo con quello della libertà piena.

Ad un sistema eclettico mi persuade una triplice considerazione, per cui io non credo di disertare dalla teorica della libertà industriale. In prima io ricorderò di aver detto —e non è molto—che questa industria dalle altre si differenzia pel suo lato estetico, quindi è naturale l' adozione di certi provvedimenti speciali. In ogni altra intrapresa commerciale il giudice migliore dell' opportunità delle forze di cui si dispone, dell'utilità che produrranno — valutati i consumatori e gli oggetti di consumazione — è lo stesso intraprenditore. Il libero arbitrio è il solo legislatore, ed il proprio interesse è il vero ed unico criterio. A sostenere la concorrenza lo spirito d' industria si arrovellerà — e forse

(1) Per amor del vero è uopo dire che questo ebbe raramente a deplorarsi fra noi ed in ispecie nei teatro de' Fiorentini di Napoli sempre primo in Italia, sia perchè conservatore dei buon genere, sia perchè popolato in ogni tempo di quanti illustri avea l' arte drammatica.

con vantaggio — circa i modi di poter produrre con minori spese; ed il consumatore avrà guadagnato sotto il riflesso che avrà a minor prezzo lo stesso oggetto. Non occorrono lunghe dimostrazioni a provare che le stesse regole pienamente e senza alcuna restrizione non potrebbero applicarsi alle intraprese di cui parliamo. La concorrenza nei teatri non può sostenersi che con grave discapito dell' arte, e con grave perturbamento nelle condizioni degli attori e degli autori; condizioni già poco soddisfacenti, e non in via di divenire prosperevoli. Basta ricordare per poco quello che ho detto testè essere avvenuto in Francia nei tempi di assoluta libertà per sapere quello che accade oggi in Italia.

In secondo luogo dirò che io fui sempre di opinione che la libertà non esclude la legge, non esclude la sottrazione di una certa quantità di diritto, che unita alle altre innumerevoli quote, sottratte ai componenti l' umana colleganza, garentisce l' applicazione del diritto universale, impedendo che la libertà di uno invada la libertà degli altri. Se questo principio è vero, siccome la libertà non è solo politica o religiosa, ma è anche industriale, una sottrazione infinitesimale di questa libertà, quando fosse nell'interesse di tutti, non è contraria alla libertà stessa. Mi si opporrà, che ammesso, un principio, si è responsabile di tutte le illazioni che ne discendono logicamente, e quindi che in altre parole vengo ad autorizzare i privilegi nè più nè meno di quello che furono intesi per lo passato. Non mi sembra che da quel principio derivi tal mostruosa conseguenza. Il privilegio non fa gl' interessi della generalità, e la ragione di proscriverlo è questa appunto: laddove la concorrenza piena nell' industria teatrale fa il danno di tutti: perchè, se è vero che il teatro è la soddisfazione di un bisogno morale ed ha una missione civilizzatrice e d' ingentilimento, quando il teatro sia mal regolato, dei suoi effetti e della sua missione non restano che innumeri mali; pervertimento del gusto, corruzione de' costumi, e che so io.

Per ultimo dirò che non voglio giungere all'estrema conseguenza del monopolio teatrale affidato a pochi primogeniti della fortuna, e molto meno sogno il restaurarsi di certe autorizzazioni che non pongono a calcolo il variare del gusto, la crescente popolazione, l' aumento della ric-

chezza nazionale; cose tutte che — esercitando una sensibile influenza su quel fenomeno economico dell' industria teatrale — escludono la possibilità di determinare il numero dei teatri, il genere di rappresentazione, e la scelta degli attori.

Ecco a che si riducono i miei desiderii intorno all'argomento. *Libertà nell' esercizio dell' industria teatrale, salvo autorizzazione*; e questa — non come è oggi — *consistente in una formale partecipazione ad un funzionario amministrativo — ma invece subordinata alla prestazione di una cauzione*. Mi fermo qui perchè l'argomento è grave, e le opposizioni potrebbero essere nè poche nè di lieve interesse.

Quando la legislazione teatrale francese fu informata nè al principio della piena libertà, nè a quello dell'assolutismo Napoleonico, ma al più temperato del governo di Luglio, il sistema delle cauzioni fu adottato, ma non certo per far salvi i diritti degli attori e degli autori drammatici, sibbene come pegno del mobiliaro di ciascun teatro, e come sicurezza che l'intraprenditore o impresario avrebbe tenuto tutti gl' impegni assunti verso l' Amministrazione ed il pubblico.

Non è in questo senso che io desidererei si adottasse il sistema delle cauzioni; ma organizzate a tal guisa da impedire una gran parte degl' inconvenienti che voi deploraste. Quando, convenuti a Firenze, credeste di avere assicurati i diritti di proprietà letteraria non facendo permettere dalle autorità amministrative la rappresentazione di opere di autori viventi senza la prova della loro autorizzazione, non pensaste che i direttori de' teatri avrebbero potuto non *volere* o *non essere al caso* di mantenere l' obbligo tacitamente contratto.

La nota posta al principio di questo scritto mi permette di dire qualche dura parola senza tema che alcuno voglia trovarvi offesa. E poi non è nei grandi centri che simili inconvenienti debbono a ragione temersi, ma nelle piccole città di provincia. Nè voi dovete porre in non cale, che la maggiore importanza di un buon regolamento si fa precipuamente sentire per gl' impresarii delle città di secondo ordine e ciò per più considerazioni: 1° la lontananza dai grandi centri rende più facili le loro frodi: 2° nelle città di provincia non potendosi ripetere due volte — meno rare

eccezioni — un lavoro stesso, e dovendo ogni compagnia presentare un nuovo repertorio, quegl' impresari han d' uopo di ricorrere ai nuovi prodotti del genio: 3° valutata questa esigenza e gli scarsi guadagni, più necessario si rende — direi quasi — in quest' impresario il ricorrere alla frode: 4° gl' impresari de' teatri primarii e di quelli siti nelle grandi città, per la certezza di considerevoli lucri, possono e debbono tenere il metodo contrario.

Nelle varie classi sociali, od anche tra le divisioni di uomini che esercitano una qualunque determinazione della vita intellettuale o economica, vi ha degli onesti e de' ribaldi. Non è strano che dei tristi ve ne siano pure negli esercenti l' industria drammatica. Se non che questi pochi — quasi avessero coscienza della loro indegnità — vanno nascondendo l'onta loro nei piccoli centri, ove non giunse, o giunse attenuata la fama di una vita riprovevole, e dove novelle vittime son destinate a servire di strumento alla loro avidità. Nemici della luce e dell'abitato, come gli uccelli notturni, al pari di questi sono forieri di sventure, affascinatori e rapaci. Accade dunque che spacciando un credito che han perduto, e valori immaginarii capaci di menare innanzi un' impresa teatrale, giungono ad arruolare un certo numero di poveri attori: squallido esercito! Ecco ciò che ha fatto e che può fare quest' uomo da cui dipende l' esistenza di tante famiglie che avrebbero potuto campar la vita se, invece di prestar l' opera loro ad un ribaldo, l' avessero profferta ad un uomo onesto. Comincio dal meno.

Quest' uomo non curante degl' interessi di una turba infelice che dipende dalla prudenza con la quale si affida alla nuova industria, speculando su' bisogni d' essa promettendole più o men larga ricompensa, la strappa da un centro industriale ove era agevole ad essa trovare altri intraprenditori più onesti o meno disgraziati, e la conduce in una remota contrada che non si potrà poi sì facilmente lasciare, tanto sono di rilievo le spese pel ritorno. Ma non fu abbastanza valutata l' indole del pubblico, e il grado del bisogno morale che si venne a soddisfare: si veggono in gran parte venir meno le vagheggiate speranze (1). Chi

(1) È manifesto che queste considerazioni sono specialissime all' ex

soffre meno da tale amaro disinganno è il capo di questa sventurata associazione.

L'impresario — troppo tardi fatto prudente, timoroso del peggio — ingrandendo la sua sciagura riseca apertamente e man mano sul salario de' suoi operai, e segretamente su i provventi reali mentendone la cifra effettiva. Egli assicura così la sua esistenza per l'avvenire, ed accumula un capitale che, frutto della fame e dello squallore, sarà esca per nuovi affamati. Dipingerò io la vita a cui son costretti questi *paria* dell'arte, che sono spinti dalla loro mediocrità e talvolta dal bisogno a calcare le scene di provincia? Farò grazia al lettore di descrizioni affliggenti. Alla miseria terrà dietro un trascino d'ignominiose azioni, di debiti non soddisfatti, di fedi tradite.

Non è *consigliera di colpe orrida fame?* Nè mi si risponda che la legge è scritta per chi veglia, e in questo contratto bilaterale a questi operai incombeva l'obbligo di assicurarsi dell'onestà di codesto usuario delle opere loro—Due risposte. In primo luogo quando è trascorsa o prossima a trascorrere l'ora in cui i contratti sogliono stringersi e un padre infelice si vede ancora senza impiego, non va tanto pel sottile su l'onestà del suo padrone. Si tratta di menare innanzi la vita. Il male è che tutti gli anni si assomigliano per questi iufelici che hanno la colpa di non essere Talma, Modena, o Kean: quando i componenti questa vasta associazione hanno operato ben poco per far raggiungere ad essi si vertiginosa altezza. E ciò senza dire che essendo la cosa più comoda del mondo battezzarsi impresario, ed arruolar una compagnia di attori, non si può andar indagando il passato di chi non ne ha, almeno come impresario.

In secondo luogo per poco scaltro che sia il capo d'una impresa di teatro—e per lo più lo sono tutti—è così agevole, che nulla più, lo assumere la parte di vittima anche non essendolo. È così raro sapere il vero sull'esito di un'industria teatrale, come di un'*Associazione per le assicurazioni sulla vita*. Questa difficoltà — non insensibile pei

reame di Napoli: non per questo dovranno porsi in non cale. Finchè un sol uomo di questa corporazione soffre, e soffre per un'imperfetta legislazione, è d'uopo riformarle.

vicini — aumenterà in ragion diretta della lontananza degli *emporii* teatrali. Forsecbè l'autorità, cui in vero riuscirebbe agevole accertarsi di tutto, è così tenera del vantaggio degli artisti, da ingerirsi nell'esercizio di un' impresa privata, e trovando del dolo nell' amministrazione, di strombazzare ai quattro venti — come pur sarebbe utile — che Tizio fu vittima di una sventura, fu poco prudente, o che fu invece un frodatore ed un ladro?

L' autorità nol fa: e nol potrebbe fare, organizzato com' è il teatro appo noi. L' amministrazione — se ha stimato d'ingerirsi in qualche guisa — assume in tal qual modo la responsabilità della sua ingerenza; e scoperta una violazione, non può rimanersi passiva. Or come eserciterebbe la sua azione repressiva e restauratrice di tanti dritti violati? Se l'intraprenditore avesse fornito una cauzione—quando risultasse che vi fu infedeltà nell'amministrazione — l'autorità potrebbe con quella ricompensare gli attori delle paghe di cui furono defraudati, e gli autori de' dritti di cui son creditori. Perchè dunque non la si pretende una cauzione per ogni teatro che si esercita?

Il sistema delle cauzioni avrebbe un altro importante vantaggio, e su questo, Signori, richiamo la vostra attenzione. La cauzione non solo farebbe migliore la condizione degli attori e degli autori, ma non farebbe nemmeno verificare gl'inconvenienti che abbiamo esposti parlando della piena concorrenza al proposito de' teatri. L' obbligo della cauzione sarebbe un freno agl' intraprenditori. Nelle città, ove un teatro è poco, ne sorgerebbero tanti quanti ne richiede il bisogno de' cittadini. E quando il bisogno ne esigesse dei nuovi, la cauzione non sarebbe impedimento, perchè la insufficienza degli esistenti è non dubbia arra di guadagno: e quando il guadagno ha molti gradi di probabilità, non si esita a prestarla appunto perchè si è quasi sicuri di non comprometterla. In provincia l' esercizio dei teatri dipenderebbe dall'applicazione dello stesso principio: si aprirebbero teatri solo in quelle città ed in quelle epoche, in cui vi è poca o niuna ragione di temere una perdita (1).

(1) È soverchio dire che le cauzioni dovrebbero essere varie a seconda i teatri e le città.

Con questo metodo però — forse si opporrà — si pongono degli ostacoli a far possedere dei teatri ai cittadini, questi che voi avete chiamato scuole di moralità e d' ingentilimento. L' obbiezione ha le apparenze di grave. Per ora risponderò. Se un' intrapresa in una certa contrada andò male è prova che quegli abitanti non ne risentono così intensamente, come altrove, il hisogno, ed il teatro non è una scuola municipale che lo si debba imporre ad ogni costo. In una città dove un teatro solo non soddisfa il bisogno dei cittadini, ne sorgeranno dei nuovi: così non vi sarà pericolo di scarsezza, e saranno evitati gl' inconvenienti dell'eccesso.

Non so di certo se per lo passato queste garenzie prestaronsi dalle varie imprese, e se, prestandosi, fossero quali io le desidererei, e se le condizioni che le accompagnavano fossero quali io le vorrei. Io, lo ripeto, credo che migliore sarà fatta la condizione degli autori e degli attori quel giorno, in cui le cauzioni invece di essere un privilegio — capace solo di assicurare a chi l'abbia prestata, l' esercizio di un certo teatro — o una formalità pura e semplice, sarà un vero pegno, su cui i coartefici di un teatro potranno rivalersi dei dritti loro, quando ad essi li nega la frode, o una colpevole imprudenza.

III. Poichè vo ricercando i modi come fare che gl' impresari *possano* tenere gli ohblighi esplicitamente o tacitamente contratti, entro in un argomento che sembra estraneo alle ricerche intorno ad una legislazione teatrale, cioè in quello delle sovvenzioni; e lo dico estraneo, tanto i teatri drammatici furono esclusi da questo heneficio, ad eccezione di pochi che se l'ebbero a titolo di privilegio.

Entrandovi so che vedrò schierati a darmi torto non pure gl' impresari di musica, ma tutt' i pubblici, che in generale annettono una certa tal quale ambizione a possedere un tertro di canto, se la città è di second' ordine, e a possederne uno ottimo, se di primo. Io son di coloro che non simulo il vero, anche se il vero è qualche cosa detta in pregiudizio dell' arte che io prediligo, a mo' d' esempio della drammatica. Quanto maggiore importanza non si pone

nelle città grandi ad avere un palco al primo teatro di musica? È un segno di ricchezza, un convegno della moda, è un campo d'esposizione di gioielli e di trine. Nelle piccole città quanto non è comune l'adagio « contentiamoci di una discreta compagnia di prosa, purchè sia buona quella di musica che aprirà il nostro teatro nel carnevale? »

Checchè sia de' pregiudizi, è giusto, è utile che le sovvenzioni perdurino, e che continuando a mantenersi, il teatro drammatico sia escluso dal goderne?

Prima di risolvere la questione se debbansi sovvenire le compagnie di prosa a preferenza di quelle di canto, io pongo in discussione l'altra della giustizia delle sovvenzioni teatrali.

Lo Stato sarebbe un proletario, se non fosse arricchito di tutto quanto a beneficio di lui vien rinunziato dai componenti la civil colleganza: e nelle varie funzioni esercitate dallo stato quei mezzi di azione — che si chiamano *valori* — gli vengono offerti dai cittadini, o meglio ad essi li toglie lo Stato. È naturale dunque che questa sovvenzione che lo Stato dona ai teatri è tratta appunto da' cespiti che esso ha raccolti per mezzo delle contribuzioni: e le contribuzioni si pagano da tutti. Or si obbietterà: le contribuzioni sono un peso, e quindi debbono essere — come tali — nei limiti dell'*assoluta necessità*, ed essere *spese* in tal guisa che ritornino *tutte*, *sott' altra forma* a coloro stessi che le pagarono. Ora il teatro non è una *necessità;* nè lo Stato può obbligarci a goderne: esso non può obbligarci ad andare alle scuole pubbliche che noi manteniamo colle contribuzioni che paghiamo, molto meno potrà imporci di andare a teatro. Noi, gente del popolo, o manufatturieri, che non facciamo del dì notte, e della notte giorno, noi non ci gioviamo di questi luoghi di sollazzo. I soli ricchi se ne giovano, dunque noi siamo gravati di un tributo per rendere ai ricchi men costoso e più perfetto un divertimento dal quale siamo esclusi e per le nostre abitudini e pel caro di esso.

Questo modo di argomentare non regge — io credo — al martello della critica. Quando lo Stato impone ai cittadini l'obbligo delle contribuzioni, tacitamente fa un contratto in virtù del quale s'impegna a qualche cosa. Ma questa *qualche cosa* non si specifica, a dir così, la mercè di un inven-

tario. Ciò a cui si obbliga certamente, a cui non potrebbe mancare — meno che in condizioni straordinarie, e per ragioni indipendenti da lui — è alla tutela del cittadino nell'esplicamento de' suoi diritti, e ad un limitato concorso per agevolare lo sviluppo materiale morale e intellettuale della società. Sarebbe contrario alle norme di Finanza il destinare una quota di contributo sociale ad un obbietto dal cui godimento fosse esclusa una parte qualunque della società. Quando il parteciparvi dipende dal libero arbitrio di tutt' i collegati, non è un *beneficio* investito per un *privilegio:* dire che tutt' i cittadini non ne vogliono godere, e che perciò è ingiusta la sovvenzione, non è meno specioso argomento di quell'altro elevato in Francia contro il salario dato al Clero dal Governo. Il sig. Vivien dice al proposito delle belle parole che mi piace riferire. « *Le contribuable prend « part aux dépenses de l' État comme membre du corps so- « cial, et non en considération de son intérêt personnel, à « telle ou telle dépense, ou de la sympathie qu' elle lui in- « spire. L' habitant des montagnes subvient a l' agrandisse- « ment des ports , le marin à la costruction des chemins « de fer, le laboureur à l' entretien des corps savants, des « musèes, des bibliothèques, le savant aux écoles du peuple, « le prêtre entre pour sa part dans les allocations accordées « aux théatres. Payer son contingent de l' impôt n' est fai- « re acte d' adhésion ou de foi aux mille emplois qu' il re- « çoit. Le budget est une vaste souscription nationale où les « préfèrences, les gouts, les predilections individuelles s'effa- « cent devant les satisfactions et les necessités générales.*

Se ciò è vero, non basta ad impugnare la giustizia delle sovvenzioni l' opporre che non tutti ne usano, mentre tutti contribuiscono, sebbene infinitesimalmente. Vi ha inoltre una seconda ragione che non può contrastarsi. Se lo stato riseca dal contributo sociale una quota qualsivoglia e la destina al teatro, a ciò è spinto dal credere necessario il suo intervento per procacciare la soddisfazione di questo bisogno, in siffatto modo, che il gusto resti appagato senza essere corrotto : in altre parole lo fa perchè vuol migliorare le condizioni dell'arte, o risollevarla all' antica altezza. È nell' interesse sociale, nel desiderio di apprestar questo cibo dello spirito men corrotto che sia possibile, che si

spinge ad intervenire—questa volta pure—in un dominio, nel quale deve per regola essere straniero.

Esaminata la prima parte della questione, resta a vedere se le sovvenzioni debbano accordarsi in preferenza ai teatri di prosa o a quelli di musica.

Alla vigilia di veder portata a discussione nel Parlamento italiano il mantenimento o la soppressione delle sovvenzioni governative o municipali, un accurato studio sull'argomento non è nè inutile, nè inopportuno. Ordinariamente i teatri che godono di sovvenzioni sono i primarî, ed in ispecie son quelli ove si danno opere di canto e ballo. Questo fatto quasi costante mi ha spinto a credere: o che i sovventori — si chiamino essi munificenza sovrana, dono del consiglio municipale o altrimenti — considerino un teatro come un monumento la cui splendidezza onora la nazione, e che questa splendidezza possa mantenersi la mercè di molte notabilità artistiche il cui incetto è più facile promettendo larghe retribuzioni; o che i sovventori vogliano, promettendo ai suoi cultori degl'insperati lucri, conservare il lustro dell'arte.

Si osserva un fenomeno nell'industria teatrale, dipendente da parecchi fatti, come sarebbero e il gusto dei pubblici e la maggiore difficoltà di possedere le doti atte a fare un ottimo artista di canto, ed è quello della considerevole differenza tra gli emolumenti assicurati ai prosisti, e quelli offerti ai cantanti — Quando dico *fenomeno* non alludo a fatto strano ed inesplicabile. Esso dipende da tre cause, in una delle quali è la conferma di una delle teorie economiche oramai riconosciute ad onta che per lo passato fosse stata più di ogni altra messa in controversia. Vo' dire la produttività dei lavori immateriali.

Ogni mercede rappresenta la rendita di una qualunque somma di capitale impiegato: e non altrimenti che quella del medico rappresenta la rendita delle somme spese a procacciarsi libri, a pagare i professori, quella dell'artista equivale al reddito di ciò che spese per farsi perito nell'arte. La differenza adunque tra le due mercedi è effetto della differenza tra la *quantità di capitali* impiegata ad apprendere le due diverse diramazioni dell'arte.

Questa differenza è spiegata inoltre da un altro fatto, ed è l'impero di quell'altra provvida legge che regola tutte le transazioni umane sotto il rapporto industriale: *la domanda* e *l'offerta*. La scarsezza degli offerenti, una *voce più* o *meno estesa, più* o *meno dolce*, o *raddolcita dall'industre maestro*, e l'abbondanza degli speculatori che ne fanno incetto danno origine ad una specie di *monopolio* naturale, che tutti gli economisti peritaronsi di chiamare illegittimo.

Quel giorno in cui non bastasse solo aver il dono della favella e sani gli organi della parola per potere ascendere la palestra drammatica, ma si richiedesse tale coltura intellettuale e tale studio indefesso com'è quello che si richiede pei cantori; quel giorno in cui gli attori scemassero di numero e quindi potessero esercitare di fronte agli intraprendenti — incettatori lo stesso natural monopolio degli artisti di canto; quel giorno forse questa gran differenza degli emolumenti fra le due schiere scomparirà.

Un'altra e non ultima ragione per cui meglio è retribuita questa specie di artisti, si spiega con ciò, che essendo la musica capace di soddisfare qualunque gente cui fosse perfettamente ignoto il linguaggio straniero, le compagnie di musica — specialmente le italiane — percorrono tutto il mondo, sono incoraggiate a lasciare la *madre patria* dalle larghe promesse.

Finchè quel giorno non splenda, quale delle manifestazioni dell'arte avrà più bisogno dell'aiuto governativo? Un fautore dell'arte musicale sarebbe sollecito di rispondermi con queste parole: per le medesime ragioni accampate da voi lo incoraggiamento debbesi alla musica a preferenza che al teatro drammatico. Se le larghe promesse e gli splendidi emolumenti dati ai nostri artisti di canto dalle più lontane genti li persuadono a disertare i nostri teatri—questi teatri che furono la culla vera ed incontrastata di un'arte divina—bisogna gareggiare in splendidezza di promesse, ed essi resteranno in Italia. E siccome a conseguir lo scopo non sarebbero sufficienti i sagrifici che potrebbero fare i privati per soddisfare questo bisogno morale, lo Stato interviene ed incoraggia gl'intraprendenti col mezzo delle sovvenzioni.

Risponderò alla mia volta. In prima una fatale esperienza ci prova che ad onta dei considerevoli premii offerti a cotesti primogeniti della natura — possessori di una laringe e di una trachea privilegiata — non se ne potè trattenere l'ininterrotta emigrazione. Vuol dire dunque che i premii sono all' estero maggiori de' nostri, ad onta che i nostri avessero raggiunto un tasso straordinario. Ma si dirà: se non sono aumentati a tanto da vincere nella concorrenza i *domandatori* stranieri, si può pervenire a tal cifra che ci faccia raggiungere quello scopo. In verità non saprei quanto sia utile, per assicurare l' incetto delle notabilità artistiche, più smungere dalle borse de' contribuenti: perchè son essi che si veggono sempre più tassati per costituire alla fine questa sovvenzione che lo Stato dà pei grandi teatri. Ma vi è ragione di credere che in questa lotta di concorrenza noi potremo mai rimanere vittoriosi? In primo luogo la moneta ha fuori d' Italia, e specialmente nelle più lontane regioni — sieno d' Europa, che d' altra parte del mondo — un valore minore di quello che abbia appo noi: quindi si è più larghi nell' offerta, e — se vogliamo — a ragione più larghi, considerando i non lievi pericoli che affronta il cantante, lasciando le regioni Europee, solcando mari fortunosi, ed abitando in contrade insalubri ai non indigeni. In secondo luogo in quelle contrade, ove, questa verità non potrebbe applicarsi, un altro fatto si verifica che ottiene lo stesso risultamento: il desiderio maggiore nei pubblici di soddisfare questo bisogno morale del teatro. In Francia infatti la sovvenzione non può essere certo di molto eccedente quelle di cui godono le prime scene d' Italia. Eppure colà si spende assai più, da' privati, che a' dì nostri non si faccia in Italia. (1) E donde procede che *il Thèatre des Italiens* a Parigi abbia i migliori artisti nostrani, se non da questo fatto?

Una più che mezzana esperienza assicura d' altra parte che queste sovvenzioni ai teatri di musica non servono nemmanco ad offrire agli esordienti scrittori di *opere* — serie o buffe che sieno — una palestra ove produrle. Quanti o

(1) Il Teatro del Carignano si diserlò perchè il successore di Bazzi aumentò il biglietto da 16 a 20 soldi.

non scrivono, o serbono ignorati i prodotti della loro fantasia, perche non solo è negata ad essi una modesta ricompensa, ma perchè debbono spendere del proprio se vogliono vedere interpetràte le opere loro?

In Italia son parecchi i sommi teatri destinati al canto: il S. Carlo di Napoli, la Scala di Milano, la Pergola di Firenze, la Fenice di Venezia. Io non so se le stesse norme regolino le sovvenzioni di cui godono tutti. Però non ha poca importanza l'Amministrazione del primo, perchè sia inutile discorrere brevemente di un' altra ragione che conforta sempre più la mia tesi: che cioè le sovvenzioni pei teatri di canto non bastano ad assicurare il primato ad una scena più che ad un'altra, e perpetuare le gloriose tradizioni dell'arte.

La sovvenzione che il governo paga annualmente all'Impresa che apre le scene del S. Carlo basta appena a retribuire un esercito di vegliardi impotenti e di nullità la cui esistenza è come condizione imprescindibile a forza accettata dagl' intraprenditori. Come si vede, non contribuisce che in poca quantità la sovvenzione governativa ai considerevoli pagamenti, cui pretendono oggi i *virtuosi* di canto. Se l'impresa non fosse obbligata a mantenere tant'*inutili*, spenderebbe la sovvenzione negli *utili*, e se almeno siamo costretti a deplorare che il concorso privato sia insufficiente, e necessario il governativo, a mantenere il lustro di questo che è fra i primi teatri del mondo, la conservazione di un privilegio sarebbe scusata dalla bontà degli effetti. Questo asilo per gl' invalidi, e gl' insufficienti — come pur troppo è forza chiamare le *Coulisses* del nostro Massimo — non ricovera certamente ed unicamente i più onesti, e coloro che veramente non possono dipendere dall'alea di scritture, che forse mancherebbero per un anno.

E che dirò quando invece di fornirle lo Stato ai grandi teatri, le danno i Comuni quasi incitamento agl' intraprenditori di condurvi compagnie? A me pare che per le sovvenzioni municipali niuna ragione di utilità si trovi. Le scene secondarie non sono il palladio delle arti; e se le aquile che alimentano i grandi teatri son rare, gli augelli palustri sono pur troppo ad esuberanza, e non vi è bisogno di promesse splendidissime per possederne di medio-

cri. Se non che valutata l'ordinaria modicità di esse e la minor probabilità de' guadagni dell' industria teatrale nelle provincie , non saprei assolutamente riprovarle.

Dimostrata l' inutilità delle sovvenzioni concesse a' teatri di musica , or dimanderò : perchè le sovvenzioni furono quasi sempre patrimonio di essi ? E se talvolta anche le compagnie drammatiche ottennero un frusto caduto dal lauto banchetto di quelli, perchè questo *piatto di lenti*, fu concesso al nuovo Esaù coll' obbligo di rinunziare a tanti diritti ? Chi osa contrastare i benefici effetti della melodia sullo spirito, su i costumi di un popolo? Non sarò io quello. Ma se lo Stato , come dispensiero d' incoraggiamenti a coloro che agevolano lo sviluppo delle facoltà intellettuali de' cittadini , a qualcuno ne dovesse in preferenza , questi dovrebbero essere fuor di dubbio i drammaturghi e i commediografi : gli uni perchè richiamando a vita sulle scene le gigantesche figure della nostra storia invitano a imitarle ; gli altri perchè sferzando con dolce severità i vizii , tengono guardinghi da essi. Tra Molière , Goldoni ed Alfieri da una banda , e Rossini , Verdi e Meyerber io non esiterei sulla scelta di quelli che furono più utili alla società.

Ma conchiuderò alla necessità di concederle alle compagnie drammatiche?

Se non fussi tenero di questa sorta di letteratura, ad una conclusione affermativa mi spingerebbero non poche considerazioni. Invece dirò che le sovvenzioni si dovrebbero a quei teatri di prosa di ultima categoria che potrebbero essere davvero scuole popolari, se non fossero, quello che oggi sono, palestra d'immoralità, e d'insipienza. Allora sì che sotto niun riflesso potrebbe attaccarsi la legittimità delle sovvenzioni, perchè non più concesse ai soli teatri primarî, ma assicurate invece ai popolari, in essi correrebbe a ritemprare lo spirito lo stanco operaio, e la curiosa artigiana. Ei conviene non dimenticare un' altra cosa per trovare più giusto questo desiderio. Il teatro è — per le classi agiate — una spesa non necessaria ma di lusso , e per averlo più rispondente al bisogno morale e al progresso artistico, esse stesse potrebbero imporsi un maggior sagrifizio; e se lo imporrebbero se lo Stato non venisse in loro aiuto. Pel popolo

una sottrazione maggiore di quanto oggi occorre per accedere ai teatri di ultima categoria non sarebbe possibile, perchè non può darsi che si risechi sul necessario per soddisfare ai bisogni di lusso.

Conseguenza dello scarso pagamento richiesto dal popolo è la degenerazione della missione morale del teatro. Prima d' imprendere a scrivere queste pagine ho voluto assistere a parecchie rappresentazioni date nei nostri teatri di terz' ordine. Taccio lo sconfortante spettacolo che offrono i nuclei di artisti che usufruttano l' interesse del pubblico che vi accorre. Luridi cenci, volti sparuti, voci stanche per molte rappresentazioni in un giorno solo.

E dov' è la scuola? quella scuola che le classi opulente o le agiate non han d' uopo di trovar nei teatri, perchè possono procacciarsela coi buoni insegnanti, colle letture storiche, e meglio coll' esempio quotidiano di virtuosi parenti? E il popolo di che si ciba? Questo povero popolo — il cui spirito è unificato con quello del personaggio riprodotto dall' attore — i cui occhi sono inchiodati sulle scene — la cui anima si esilara, quando ascolta una filatessa di burle e di motti faceti, o quando ode far appello a nobili sentimenti, e più ancora quando lo si adula — come spesso non trangugia il pane dello spirito adulterato dalla miscela della immoralità e della scempiaggine? Quante rappresentazioni provocatrici del riso ad un sol patto; che in un dialogo di tre o quattro atti lo spettatore trovi in ogni parola ed in ogni motto un *Calembourg* lubrico ed una sconcia allusione? Io non esagero, che anzi alludo ai teatri in cui il mal vezzo non è un sistema, ed in cui almeno le turpitudini sanno velarsi. E questo popolo — che non è balordo, come niun popolo lo è — troverà nel teatro invece che una scuola di moralità, una scuola di mal costume e di parole da trivio.

Se non si realizzerà il desiderio che lo Stato intervenga con sussidii in questi che io vorrei fossero i migliori dei teatri, almeno v' intervenga con una severa ispezione. L'obbligo della censura o revisione è una superfetazione. In questi teatri si recita *a soggetto;* come infatti si potrebbero fare tre o quattro rappresentazioni al giorno se non si parlasse a casaccio e come piace agli attori? Ed allora lo sconfinamento nel lubrico e nel turpe è agevole ed è quasi neces-

sario, perchè è il solo mezzo di provocar l'applauso. Nè del plauso si faccia colpa al popolo. Dite se lo potete: *risum teneatis* a questi operai indefessi per sette giorni, che vanno a teatro per sollevarsi dalle durate fatiche, ed a cui per soprappiù non avete mai fatto vedere che vi sono altri generi drammatici o comici capaci di divertirlo ed educarlo al tempo stesso.

Anche queste osservazioni sono più speciali pel paese in cui scrivo, perchè nelle altre città d'Italia la modicità de' prezzi d'entrata nei teatri diurni ed anche serotini è tale che il popolo vi accorre a schiere, ed assiste a discreti spettacoli ed ammira discrete compagnie. Assistendo a quelle rappresentazioni ed alle nostre, sorprende la maggiore attenzione di quel pubblico popolare; il vedere com'esso divida le passioni i dolori e le gioie de' personaggi che muovonsi sulle scene. Ciò dipende fuori ogni dubbio dalla diversa scelta delle rappresentazioni, e dal modo di recitarle. Auguriamoci che al più presto possibile questo desiderio sarà tradotto in atto.

Anche qualche cosa di meno importante in apparenza debbe richiamare l'attenzione del Governo. Ho voluto assistere a delle rappresentazioni date nelle strade dai bagattellieri o *espositori* di marionette. Forse quest'abuso che pongo sott'occhio è particolare di Napoli, poichè quì solo si possono così agevolmente usufruttare le tendenze religiose e le superstizioni. Assistendo ad uno di questi spettacoli, sciocchi non meno che laidi — nè mi salta il grillo certo di desiderarli più istruttivi ad onta che potrebbero essere men turpi — ho visto far appello ai sentimenti religiosi per estorquere danaro alla turba de' fanciulli accòrsivi. Questo traffico infame debbe cessare una volta: e non è certo codesto il metodo acconcio a svellere dall'animo del popolo la superstizione che lo fa tanto fidente nella provvidenza, mentre dovrebbe esserlo nella previdenza; che lo fa cieco strumento di chi, offuscandogli la ragione con false dottrine ed impedendogli d'indagare, lo fa avversario inconsapevole di ciò che deve fare migliore la sua condizione morale e materiale. Tutti i sentimenti che attecchiscono nell'animo sin da fanciullo rado si sbarbicano: chè l'esempio in famiglia li rafforza, la niuna discussione li fa credere verità incon-

trovertibili, ed il ripudio di essi nella tarda età si compie con la lotta, con dispiacere e con fatica.

Ancora una parola giacchè sono entrato a dire dello sviluppo morale che devesi attendere il popolo da una migliore organizzazione dei teatri. In alcuni di prim'ordine si è pensato di dare delle rappresentazioni diurne, cui numerose accorrono le classi lavoratrici, tra per l'ora che ad esse riesce più comoda, tra perchè più modico è il prezzo. Generoso pensiero fu quello di poter far gustare al popolo il bello artistico spoglio dell'esagerazione e de' vizî direi necessarî delle altre compagnie drammatiche secondarie. Ma— come ogni cosa — anche questa è tralignata, è riuscita monca nella sua applicazione e non ha sortito che a metà il suo scopo. Perchè spettacoli clamorosi e di cattivo *genere* richiamano nei penetrali dei grandi teatri questa schiera di profani? In tal modo, come si riesce ad educarla? Quando per invitarla voi importate sulle vostre scene lavori spettacolosi ed immorali, o quali li vede ogni dì nelle scene secondarie — dove il popolo accorre sempre che voi lo espellete dai vostri splendidi peristilii — che imparerà che non sappia? Perchè scendete sino a lui? Non è meglio sollevarlo sino a voi? L'educazione non consiste precisamente in questo? In quei pochi giorni in cui di traforo lo ammettete al banchetto dove si apprestano ogni dì cibi eletti e il sano pane dello spirito, ponetegli sott'occhio i capolavori dell'arte: il popolo non ha bisogno di vedersi incitato sulla scena all'odio degli oppressori offrendogli alla vista gli oppressi che tentano scuotere il giogo. Dategli Alfieri ed imparerà ad odiare i tiranni. Il popolo è terribilmente logico, ed egli stesso trarrà le giuste illazioni.

IV. Se otterremo tutte le cose dette finora avremo conseguito soltanto che gl'impresari *possano* corrispondere il decimo garentito dalla legge su i dritti di autore. Ora restano a ricercare i modi come assicurarsi che *vogliano* corrisponderlo. E come quì non alludo certo alla resistenza palese opponibile dagl'impresari alle giuste esigenze dell'autore, ma invece alle innumerevoli astuzie, cui essi potrebbero far ricorso per eludere la disposizione legislativa, è certo che

io non potrei andarle tutte indagando, ed esponendole qui. Se io ne ponessi moltissime, nuove ed inesplorate ne pullulerebbero certamente quando fosse l'ora di violare la legge, e di violarla colla speranza della impunità. Basta avere inteso narrare da qualche direttore di compagnie drammatiche tutte le innumerevoli astuzie, cui ricorsero in *tempi più feroci*, e *men leggiadri* per eludere le esorbitanti esigenze della censura, per avere un criterio dell'attitudine di quei signori a favorire i loro interessi. Qual mezzo dunque per ripararvi? Un buon regolamento: e per compilarlo, io lo ripeterò pur sempre, occorre un'inchiesta in cui prendano parte principalmente direttori ed attori di Compagnie drammatiche, direttori ed attori intelligenti, onesti e dotati di lunga esperienza.

Però, se non m'è dato — nè d'altra parte l'ho creduto utile — venire esponendo le astuzie, cui possono ricorrere gl'impresari per non pagare la quota serale a' termini dell'art. 13, posso sin d'ora prevedere uno de' massimi ostacoli che si opporrebbero all'esecuzione di quell'articolo, ove non vi si provvedesse antecedentemente. Voglio intendere della pericolosa concorrenza che farebbero ai lavori di autori viventi quelli degli autori morti, le cui opere sono divenute patrimonio comune, che per la non retroattività della legge non potrebbero regolarsi con le disposizioni nuove: e voglio intendere pure dell'altra ancor più pericolosa concorrenza de' Drammi Francesi tradotti, come ora si traducono in Italia, da chiunque lo voglia.

Esaurito questo argomento avrò finito; ma esso non è il più agevole, ed io m'auguro che voi ve ne occuperete con qualche attenzione.

In Francia — l'ho detto più sopra parlando della storia de' privilegi — allo scopo di assicurarne uno alla *Comédie Française* ed all'*Opéra*, si concedette solo ad esse la libera rappresentazione dei lavori di autori morti. Gli altri teatri non poteano riprodurli, che obbligandosi verso quelli ad una retribuzione. Che cosa dovrebbe farsi presso di noi per impedire che i direttori di compagnie — per non pagare il *decimo* — non si giovino unicamente o quasi unicamente del numeroso repertorio divenuto di proprietà pubblica?

In prima un vincolo gravoso io non saprei nè ardirei con-

sigliarlo. Il progresso della scienza economico-amministrativa ha dimostrato abbastanza quanto mala prova facciano il regolamentarismo e il protezionismo: ed io non penso menomamente a voler far muovere un'industria teatrale come un macchinismo ingegnoso senza spontaneità e libertà. Sarebbe eccessivo vincolarla nella scelta del repertorio.

D'altra parte vi è una seconda considerazione a fare. Certo è che i pubblici sono amanti a preferenza del nuovo, ancorchè mediocre o cattivo, che dell'ottimo ed antico. È questo uno stimolo sufficiente, perchè un intraprenditore preferisca l'uno all'altro ancorchè debba per quello sottrarre un decimo da' suoi introiti serali. Accettare un sistema contrario sarebbe non solo ingiusto, ma infruttuoso. Se all'intraprenditore teatrale tornasse utile privarsi del decimo per invitare il pubblico alle rappresentazioni di un'opera di autore vivente, è certo che ei lo farebbe: se nol fa è prova che i suoi interessi richieggono a preferenza l'introito totale di una Commedia di Goldoni. Però, almeno come provvedimento temporaneo, sarei lieto di vedere accettata spontaneamente dagl'impresari, sebbene la legge non l'avesse prescritto, una mia idea.

Se non il dieci per cento vorrei si pagasse il due, destinando tali quote come fondi ad una cassa di mutuo soccorso per gli attori drammatici. Questa contribuzione da un lato sarebbe leggiero freno all'uso pressochè esclusivo del teatro di pubblica proprietà, dall'altro assicurerebbe una modesta esistenza agl'invalidi dell'arte. Ed allora qual santo connubio quello dell'autore, che anche dalla tomba, ove giace onorato e ricco di gloria, soccorre — senza che il suo soccorso sappia di elemosina — il suo interpetre, il suo collaboratore, colui che gli procacciò in parte la santa allegrezza del plauso!!!

Le stesse ragioni non potrebbero accamparsi per lasciar sfrenato l'uso e l'abuso de' drammi moderni che ci vengono di Francia affidandosi a chiunque la facoltà di tradurli.

Finora la traduzione de' lavori stranieri fu regolata dal puro arbitrio: l'attuale legge sulla proprietà letteraria ha posto un argine alla mostruosa pirateria esercitata per lo innanzi a questo riguardo; ed ammessa la reciprocità dei trattati, per dieci anni almeno si ha il diritto di vendere

o cedere il diritto di traduzione. Quindi se finora gli scrittori stranieri furono poco solleciti d' impedire la riproduzione per traduzione delle opere loro senza un previo accordo tra l' autore e il traduttore, dopo la nuova legge questo fatto sarà meno frequente; perocchè laddove prima assai più che oscitanza li facea non caldi de' diritti loro il silenzio della legge, ora niuno è che — potendo — non si giovi di un beneficio dalla legge concessogli.

Ad onta di ciò la credenza in cui sono gli autori che le produzioni drammatiche — scritte per uno spazio, per un tempo e per degli spettatori determinati — non potrebbero essere acconce ad altri pubblici, e ad altro spazio, fa sì che poco si curi da essi il privilegio di disporre del dritto di farle tradurre. E se qualcuno crede il contrario, non cura di vendere il dritto di traduzione per quel desiderio di veder riprodotto in lingua straniera e rappresentato appo altre genti un lavoro d' arte, rinunziando al beneflzio pecuniario: desiderio santissimo, e certe volte anche figlio di un' astuzia economica: comechè accrescendosi fama allo autore d' uno scritto per le versioni avute all' estero, e per i plausi ottenuti su scene non nazionali, le future opere dello stesso autore avranno in patria un valore maggiore.

Ciò senza dire che questa generosità degli autori drammatici stranieri dipende dalla tenuità del dritto di traduzione che spetterebbe ad essi considerata la mole del lavoro ed il sagrifizio che s' impongono d' ordinario gl' impresari per possedere ogni sorta di scritto teatrale.

Valutata questa oscitanza degli stranieri a vendere il dritto di traduzione, niuna cosa può far tanta concorrenza ai lavori del teatro nazionale come il loro repertorio, tra per la facilità di procurarselo negl' impresari, tra per la tendenza de' nostri pubblici ad acclamarlo, degnamente certe volte, ed altre indegnissimamente.

Io credo di proporre un buon rimedio per ciò, un rimedio che da una banda applicherebbe i principii della legge sulla proprietà letteraria in tutta la sua estensione, e dall' altra farebbe la causa degli autori Italiani e stranieri, e quella puranco degl' impresari.

Si costituiscano gli autori nostri in associazione e stringendosi in fraterne relazioni con quella già esistente degli

autori francesi — a' cui lavori faccio principalmente allusione — statuiscano: che la facoltà di traduzione dei lavori drammatici reciproci non possa farsi che dai componenti le due associazioni.

Nè ciò proporrei con sagrifizio de' drammaturghi d'oltralpe, cosicchè potrebbe temersi che questi si negassero alla proposta; chè anzi le condizioni del patto sarebbero tali da farci quasi sicuri della acquiescenza loro. Infatti dividendo per la metà con essi il decimo che ogn' impresario dovrebbe contribuire per la rappresentazione di lavori stranieri, gli autori di essi godrebbero di un vantaggio pecuniario certamente non goduto sinora o perchè trascurato, o perchè dalla legge negato. E quando d'altra parte si consideri che in tal modo essi sarebbero sicuri — più che oggi nol sono — della bontà di traduzione dei loro drammi, non è ragionevole il dubbio che debbano rispondere con un rifiuto al gentile invito.

Dovrò spendere molte parole a far notare i vantaggi che per tal fatto potrebbero godere dall' altro canto gli scrittori nazionali? Essi si ripartirebbero il ventesimo del dritto pagato dagl' impresari pel lavoro tradotto da uno de' membri dell' associazione; lo che è qualche cosa, mentre sinora i traduttori di ogni risma ebbero a gran mercè che un impresario stampasse il loro nome a piè d' un cartello teatrale. In secondo luogo — essendo indifferente pel conduttore di un teatro pagare il decimo per un Dramma nostro o per uno straniero, altro criterio non avrebbe nella scelta, che quello della bontà del lavoro, o del più grande effetto, e non darebbe quindi — come accade assai spesso oggidì — la preferenza a ciò che costa nulla, mentre i Drammi Italiani costano qualche cosa. Ricordo che una delle cagioni più importanti, se non unica della prosperevole condizione degli autori di oltromonte è l' esclusivo esercizio che essi si sono riserbati dei loro teatri. Ciò che non sapremmo totalmente biasimare in essi, perchè non imitiamo? E se anche non vogliamo esercitare un monopolio sì esclusivo — com' essi lo fanno — delle nostre scene, perchè non procuriamo di non essere più — come lo fummo sinora — gl' Iloti degl' Impresari ed i Paria della Letteratura Drammatica? Perchè gli stranieri preferibilmente a noi usufrutteran-

no il gusto artistico dei nostri pubblici? Peggio ancora: perchè non l'usufrutteremo nè noi, nè essi: ma solo gl'impresari?

Ho finito.

Se avessi avuto in animo di dettare degli studi intorno ad una legislazione teatrale completa — studio che pure sarebbe necessario — avrei dovuto discorrere della censura o revisione teatrale, delle associazioni di mutuo soccorso fra gli autori drammatici ed attori, e di molte altre cose. Meno mi proposi, forse tenni assai meno. Mi sarebbe grande conforto la certezza che questo scritto sarà scintilla a discussioni serie, da cui verrà fuori un progetto di regolamento che assicuri la vera esecuzione della nuova legge sulla proprietà letteraria, cosichè l'articolo, il quale sembra tanto giovare i sacerdoti della letteratura teatrale, non resti sillaba morta.

Napoli 29 Luglio 1865.